Start of Research materials regarding Siegfried Salomon

AR 6647

Sys #: 000198168

LEO BAECK INSTITUTE
Center for Jewish History
15 West 16th Street
New York, NY 10011

Phone: (212) 744-6400
Fax: (212) 988-1305
Email: lbaeck@lbi.cjh.org
URL: http://www.lbi.org

AR 6647

Research materials : Siegfried Salomon A37/2

AR6647
A 1/6

SUBJECT : SIEGFRIED SALOMON 1876-1932

Pianist, Composer, Music Critic, Writer - Hamburg, Germany

INA SUSSMANN 1882-1954

Wife of Siegfried Salomon

I, George Seaman, have for many years wanted to try to get to know my late grandfather, who died eleven years before I was born, in the only way possible, through his surviving works. I am a professional cellist-teacher in the Boston area, playing with the Boston Ballet Orchestra, the Boston Pops Esplanade Orchestra; and principal cello with the Pro Arte Chamber Orchestra of Boston, The Lyric Opera Company of Boston, and the New Orchestra of Boston. I teach the cello and chamber music at Phillips Academy in Andover, and at the Longy School of Music. While my grammar in German is imperfect, I did grow up speaking German and English. My father, Hans Georg Salomon (aka George Seaman) was the founder and proprietor of the record-shop-chain called The Record Hunter. My purpose in presenting materials from my grandfather and grandmother is to preserve the legacy of their work, of what they have left behind, firstly for all the members of my immediate and extended family, and secondly for publication and dissemination , depending upon its judged relevance and importance.

LIST OF SIGNIFICANT HOLDINGS OF S. SALOMON

I) A bound booklet of 165 typed pages, entitled "Versuche", written in the year of his death, 1932, with a postscript by his widow, Ina Sussmann
Subjects covered include: Welt und Ich, Formulierung des Agnostizmus, Weiter Weltanschauliches, Zur Religion, Individualitaet, Europa, Der Formenwechsel von innen, Die Funktionen des neuen Wirtschaftskoepers, Jenseits der Autarkie, Skepsis und Axion, Unheilbarkeit der Weltkrise, Zur Psychologie den Reichtums, Fachwissenschaft und Journalistik, Parteipolitik, Evolution und Revolution, Frankreich und Deutschland, U.S.A., Rueckblick, Musik, Organik und Technik, Zur Psychologie des Musikgenusses, Hindernisse der Aesthetik, Goethe, Universalpolitik,

I) continued

Zweiter Teil, including the following subjects:
Sterben - Selbstmord - Jenseitstheorien, Reisen, Kriegserinnerungen, Einzelnes, Common Sense und Mystik, Emil Ludwig und Mussolini, Wagner, Mozart - Puccini, Musik - Kritik, Postscript

II) Siegfried Salomon was the Second Music Critic with the Hamburgischen Correspondenten from the Fall of 1911 until July 1915, and the Chief Music Critic of the Hamburger Echo, beginning in 1920. His work with the Correspondenten was interrupted by his military service during World War I. I have been told by my relatives that he lost his job with the Echo because he wrote a negative review about a singer who was the mistress of one of the publishers or editors, and refused to retract it.

There are <u>five</u> tattered but still intact small scrapbooks containing his reviews. I have photocopied some fourteen reviews, choosing as subjects musicians from the past that are still famous today, e.g. Fritz Kreisler, Artur Nikisch, Albert Spalding, Frederic Lamond, Carl Flesch, etc. These should give a good idea of his writing style, as well as his general approach to musical criticism.

III) Description of Siegfried Salomon in Wilhelm Altmann's "Kurzgefasstes Tonkuenstlerlexikon, Leipzig, 1927 ; also his obituary notice in the publication : Mitteilungen der Gesellschaft Hamburger Tonkunstler E.V., Nov. 7, 1932, Hamburg

IV) Compositions These fall into two categories: early published works, mostly songs, a Canzonetta for violin and piano, some piano music, and several choral works, including a <u>Chorlied der Genien, aus Faust II Theil von Goethe</u> . It is my impression that these early works are probably the least significant of his compositional efforts; in any case they are published and can be performed without any problem. My main concern is with regard to the second category of his compositions : unpublished works still in manuscript. These include: a Sonata for Violin and Piano (Piano score), a Piano Concerto , with solo part and full orchestral score; a Menuett for Orchestra, with score and parts ; a Rhapsody for solo alto voice, mixed choir, and full orchestra, in full orchestral score ; a small Suite for String Quintet or small string orchestra; etc. There are also a number of transcriptions of the works of Bach, Brahms, Mozart, etc., all for the piano.

IV) continued These include the famous Passacaglia and Fugue in c minor, transcribed from organ to the piano, the slow movement of Beethoven's String Quartet Opus 135 from string quartet to piano, several movements of Brahms's second String Sextet arranged for piano, some Bach Organ Preludes and Fugues, etc.

All of this music in manuscript is clearly legible, although its age has naturally caused the manuscript paper to begin to fall apart.

V) Memorabilia, including notes from composers such as Respighi, and Pizzetti, telegrams received by Ina Sussman at her husband's death, photographs, fine paintings by our relatives Agnes and Joachim von Buelow, who were professional painters, etc.

VI) Ina Sussman Salomon's personal memoirs, in three small notebooks, which have been put onto computerdisc

My goal is to either go to Hamburg to the Staatsbibliothek, where the two newspapers still exist on microfilm, or to have a local researcher go for me, with the hope of finding more reviews than what we currently have. Then, I wish to translate into English all of the reviews, along with the originals and printing into modern German script.

I wish to translate and print the essays, in German and English versions. I want to preserve the compositions by having them printed, with the hope of publication and public performance, should they prove worthy of that expectation. These are my ideal goals.

A possibly more practical goal would be for me to write a chapter of biographical material about my grandparents, select the most interesting of the essays and musical reviews, and publish a one-volume book. I also feel that my grandmother's memoirs, as a German-Jewish refugee of the Holocaust, and as an educated widow of Siegfried Salomon, are extremely interesting, and should be published.
Thank you for your consideration.

George Seaman
530 Chestnut St.
Needham, MA 02192
(617) 449-5596

George Seaman

Blatt 3

Salomon
Samuel
* 3. Juli 1838 in Kiel
†

Isaacson
Lea
* 4. Jan. 1843 in Neubukow
† 1902 in Hamburg

∞ 26. Nov. 1874 in Hamburg

Salomon
Siegfried
* 5. Jan. 1876 in Hamburg
† Okt. 1932 in Hamburg

Sußmann
Adolph Lazarus
* 28. Okt. 1845 in Schwerin
† 20. Nov. 1905 in Schwerin

Oppenheimer
Jeanette
* in Rieneck
† Juli 1897 in Schwerin

∞ 186. in St. Joseph, Mo.

Sußmann
Ina
* 29. Juli 1882 in Schwerin
† 1954

∞ 14. Sept. 1903 in Schwerin

Salomon
Walter Adolf
* 11. Dez. 1905 in Hamburg
† 17. Sept. 1956 in Hoboken, N.J.

Siegfried Salomon,

der lange Jahre in Hamburg als Musikkritiker, Konzertpianist und Klavierpädagoge außerordentlich verdienstvoll gewirkt hat, ist durch einen Herzschlag im Alter von 56 Jahren plötzlich aus dem Leben abberufen worden. Wir verlieren in dem Dahingeschiedenen nicht nur einen durch reiche Fachkenntnisse und lautere künstlerische Gesinnung ausgezeichneten Kollegen, sondern auch einen lieben treuen Freund, der unserer Gehato stets warmes Interesse entgegengebracht hat. Er war Mitglied der Aufnahme-Kommission, deren Arbeit ihm sehr am Herzen lag. Das Andenken an Siegfried Salomon wird in unsern Reihen mit Treue bewahrt werden.

An der Trauerfeier auf dem Ohlsdorfer Friedhof nahmen neben andern Fachkollegen auch die beiden Vorsitzenden der „Gehato" teil. Ein Kranz unserer Gesellschaft schmückte den Sarg. Felix Wolff, unser außerordentliches Mitglied, zeichnete als Logenmeister der Loge „Ferdinande-Caroline", der Koll. Salomon über 30 Jahre angehört hat, ein feines Lebensbild des Dahingeschiedenen. Unser 1. Vorsitzender, Koll. Niclassen, ergänzte es unter Hervorhebung der reichen musikalischen Eigenschaften des fein gebildeten, mannhaft für seine Ueberzeugung eintretenden Künstlers. Der warmblütige Vortrag von Mendelssohns Arie „Gott, sei mir gnädig" durch Georg Rohde, einen Schüler unseres Koll. S. Arnold Greve, gab der Trauerfeier eine weihevolle musikalische Note.

Musikalische Veranstaltungen unserer Mitglieder

Alle für diese Rubrik bestimmten Mitteilungen sind an unseren 1. Vorsitzenden Koll. Niclassen, Altona-Othmarschen, Bogenstraße 5, zu richten.

Gedächtnis-Ausgabe

m Andenken an

Merseburger

ren 12. Mai 1816
rben 18. Mai 1885

dem Schriftstellernamen

Paul Frank

hren dieses Tonkünstler-
n ersten Male herausgab

Kurzgefaßtes
Tonkünstlerlexikon

Für Musiker und Freunde der Tonkunst
begründet von
Paul Frank
neu bearbeitet von
Prof. Dr. Wilh. Altmann
Direktor der Musikabteilung der Preußischen Staatsbibliothek

13. Auflage
unveränderter Nachdruck der
12. sehr erweiterten Auflage

Verlag von Carl Merseburger in Leipzig
1927
Printed in Germany

deutendsten Tondichter Frankreichs. Trotzdem er in Deutschland besonders zu Ehren gekommen, erwies er sich später als großer Feind der deutschen Musik, insbesonder Wagners. Ein S.-S.-Museum seit 1897 in Dieppe. W: Opern ‚Le Timbre d'argent', ‚La princesse jaune', ‚Samson u. Dalila', ‚Ascanio', ‚Phryné', ‚Les barbares', ‚L'ancêtre' u. a., BühnenM., 3 Symphon., symphon. Dichtungen ‚Danse macabre', ‚La jeunesse d'Hercule', ‚Phaëton' usw., 2 Orch.-Suiten, Orator. (‚Oratorio de Noël' u. ‚Le deluge'), Requiem, Kantaten, KirchenM., 3 V-, 2 Vcell-, 5 Pftekonzerte, KammerM. (Septett, 2 Streichquart. u. a.), Motetten, Orgel- u. Pftestücke, Lieder usw.

Sala, Marco, * 19/2 1842 Milano, † 5/4 1901 Nervi Ligure. W: Ballette, Tänze nach span. Volksliedern.

Salaman, Charles Kensington, * 3/3 1811 London, da † 23/6 1901, beliebter MLL., Pianist. W: jüdische Tempelgef., KlavStücke, Lieder.

Saldoni, Don Baltasar, * 4/1 1807 Barcelona, da † 1890, seit 1840 Gsg.-L. a. Madrider Konserv. W: Opern (ital.), Zarzuelas (span.), Messen, Motetten, 1 Symphon., Militärmärsche, Orgel- u. PfteM., Chöre, Lieder usw.

Salieri, Antonio, * 19/8 1750 Legnano, † 7/5 1825 Wien, Komp., seit 1774 Kammerkomp. u. bis 1790 Dir. der italien. Oper in Wien, L. u. a. Beethovens u. Schuberts, Gegner Mozarts. W: 39 Opern ‚Die Danaiden', ‚Azur', ‚Tigrane', ‚Der Rauchfangkehrer' usw., auch KirchenM., Gsgübungen u. verschied. Instrumentalwerke.

Salmhofer, Frz., * 22/1 1900 Wien, da TheorL., Schüler Schrekers u. G. Adlers. W: Opern, Pantomimen, sinfon. Dichtgen u. Ouvert., KammerM., Lieder.

Salo, Gasparo da, * 1565 Brescia, da † 14/4 1609, berühmter Geigenbauer.

Salomon, Siegfried, * 2/10 1816 Tondern (Schlesw.), Stockholm, Schüler F. Schneiders u. Lipinskis, VVirt., lebte meistens in Dänemark u. Rußland, seit 1859 in Petersburg. W: Opern ‚Das Diamantkreuz' u. a., VStücke, Duette, Lieder. — Seine Frau Henriette geb. Nissen, war bedeut. Sängerin.

Salomon, Hektor, * 29/5 1838 Straßburg i. Els., † 28/3 1906 Paris, stud. M. in Paris, 1870 Chordir. d. Gr. Oper. W: Opern, Operetten, Ballette, Kantaten, Chöre, Lieder, Stücke f. V., Vcell, Klav. usw.

Salomon, Joh. Peter, * 1/2 1745 Bonn, † 25/11 1815 London, VVirt., ursprüngl. in der Kurfürstl. Kapelle in Bonn, 1765 KonzM. d. Prinzen Heinrich v. Preußen in Rheinsberg, seit 1791 in London, da auch Konzertunternehmer, der u. a. Haydn berief. W: Opern, Oratorium, V-Sonaten.

Salomon, Siegfried, * 5/1 1876 Hamburg, da Klavierist u. MRef., Schüler des Hamburger u. des Berliner Klindworth-Scharwenka-Konserv. W: Sonate für V. u. Klav., KlavStücke, Lieder.

Salvayre, Gervais Bernard, * 24/6 1847 Toulouse, † 1916 St. Agne bei Toulouse, Schüler des Konserv. in Paris, 1877 Chormeister der Opéra populaire, dann Krit., reorganisierte 1894 die MilitärM. in Serbien. W: Opern, Ballette, Ouvert., ‚Stabat mater', bibl. Symphon. ‚La résurrection', Psalm 113, KlavStücke, Lieder usw.

Salzedo, Carlos, * 6/4 1885 Arcachon (Frankr.), in Paris ausgebild. Harfenvirt., seit 1909 in Newyork. W: sinf. Dichtg, Harfenkomp., Chöre; ‚Modern study of the Harp'. H: ‚Eolian Review' (seit 1920).

Salzmann, Karl Gottfried, * 8/11 1797 Wien, da † 3/7 1871, Schüler Salieris, KlavVirt., L. am Konserv. f. Klav. (1820/23) u. Kompos. (1823/39). W: BühnenM., Symph., Streichquart., Sonaten, Variat. usw. für Klav., Lieder.

Samara, Spiro, * 29/11 1861 auf Corfu, † April 1917 Athen, stud. M. in Athen u. Paris. W: Opern ‚Flora mirabilis', ‚Medgé', ‚La martire', ‚Rhea', ‚La Biondinetta' u. a., Lieder, Gesänge usw.

Samazeuilh, Gustave, * 2/6 1877 Bordeaux, Schüler Chaussons u. d'Indys, MSchr. in Paris. W: symphon. Dichtung, Streichquartett, V-Sonate, Suite f. Klav., Gesänge.

Samet, Elias, * 4/7 1862 Tarnow, Schüler des Wiener Konserv., lebt in

Wien. W: Serenade f. Streichinstr. u. Harfe, Streichquart. usw.

Sammartini, Giov. Battista, * 1701 Mailand, da † 15/6 1775 als Organ. u. KirchenKM., wichtig f. d. Entwicklg des Instrumentalstils, Lehrer Glucks. W: Symph., VKonz., Trios usw., KirchenM.

Sammartini, Giuseppe (Bruder des Giov. Batt.), * 1693 Mailand, † 1740 London, wo er seit 1727 lebte, Oboevirt. u. Orch.-Dirig. W: Concerti grossi, KammerM.

Sammons, Albert, * 23/2 188(London, da treffl. Geiger u. L. W: Streichquart., VStudien.

Samuel, Adolphe (Abraham), * 11/7 1824 Lüttich, † 11/9 1898 Gent stud. M. in Lüttich u. Brüssel, sei 1871 Dir. des Konserv. zu Gent. W: Opern, Chöre zu Racines ‚Esther' usw., ‚Cours d'harmonie pratique et d'accompagnement de la basse chiffrée' u. v. a. Orch.-Werke, Streichquart., Motetten

Samuel, Leopold, * 5/5 1893 Brüx sel, lebt da, seit 1920 Inspektor für MErziehg an den Mittel- u. Hochschulen Belgiens. W: Oper, Kantate sinfon. Dichtg, KammerM., Liede mit Orch.

Samuel, Paul, * 12/10 1868 K Friedrichsgraben (Ostpr.), SemML in Elbing, vorher in Hohenstein (Ost preuß.) u. Angerburg, VerDirig.

Sandberger, Adolf, Dr. phil., * 19 12 1864 Würzburg, stud. M. dort in München, danach MWissensch. i Berlin bei Spitta, 1889 Konservato der musikal. Abteil. der kgl. Hof- u Staatsbibl. in München; da 190 außerord. u. 1909 ord. Prof. f. M Gesch. a. d. Univers. W: Oper ‚Lud wig der Springer', Ouvert., Kam merM., KlavWerke, Chöre, Liede usw., ‚Beiträge zur Gesch. der bay Hofkapelle unter Orlando di Lasso Biogr. von P. Cornelius, ‚Zur Gesch des Haydnschen Streichquart.', Stu dien zur MGesch. usw. H: Den mäler der Tonkunst in Bayern, Bee hoven-Jahrbuch u. a.

Sandby, Hermann, * 21/3 18 Sandby bei Holbaek, Vcell-Virt. i Philadelphia, Schüler Hugo Becker W: BühnenM., Vcell-Konzert, Streichquartette, Vcellschule.

Sanderson, Lillian, * 13/10 18 Milwaukee (Nord-Am.), gesch. Ko

demie.

immt in seinem
ie steht als ein
isches Werk in
der Unbewegt-
en, den lyrisch
egenüber. Sie
en individuali-
streng, ruhig,
sch kunstvollster
unserem Geiste
Vollziehung des
sie bildet. Man
ie des „Kyrie"
eschlossen objek-
lbst bei der ge-
rus" bleibt das

stern leitete, ist
igt. Die gestrige
der sehr hohen
löste die Sing-
te sie an Wohl-
mentlich soweit
age kam. Eine
rkes ähnlich der
Requiems" wird
ungen bald er-

Noordewier
ist gleichartigem
ge A. Walter
ch und technisch
hön.
riginaltrompeten
llem Gewande.
S. S.

Klavierabend von Joseph Lhevinne.

(Musikhalle, kleiner Saal.)

Joseph Lhevinne ist heute eine der ersten Erscheinungen in der Welt der Klaviervirtuosen. Er ist es zunächst dank einer durchaus exzeptionellen Technik, von der es sehr schwer ist, ein auch nur einigermaßen bestimmtes Bild zu entwerfen — man kann immer nur Einzelzüge zusammentragen, wie etwa den eines Oktavspiels, das in seiner huschenden Geleitigkeit die Wirkungen des Glissandos erreicht, ohne auf die Solidität des Einzelanschlags jedes Tones verzichten zu müssen, oder den andern der absolut klanglichen Identität seiner beiden Hände, die jeder von ihnen überall gestatten würde, den Part der andern zu übernehmen, die mehr noch mit der linken allein zu leisten vermag, als manches andere Paar von Pianistenhänden zusammen — alles das träfe doch immer nur sehr analytisch, nur sehr vereinzelt die natürlichen Zusammenhänge einer einzigen großen Virtuosität, die damit nicht geschildert, geschweige gar erreicht werden könne. Denn ihnen ist ein durchaus ursprünglicher Elan untrennbar verbunden, und eine erquickende Frische des farbenreichsten Anschlags und ein sicherer musikalischer Instinkt, der allen technischen Vorzügen die Wage zu halten vermag.

Es war ebenso sehr ein musikalisch wertvolles wie virtuoses Programm, das Lhevinne spielte, und er spielte es genau so virtuos wie musikalisch. Das Pastorale Variée Mozarts duftiger und altertümlicher im Klang zu erreichen ist nicht möglich. In Webers erster Klaviersonate — es war eine Henseltsche Redaktion des Werkes — erreichte der Pianist die glücklichste Verschmelzung von Romantizismus und natürlicher Bravour, und Brahms' Paganini-Variationen — beide Hefte ohne jegliche Auslassung — führte er zu einer Höhe der Vollkommenheit, auf der ihm außer Rosenthal wohl noch niemand begegnet ist. Daß auch Chopin diesmal hauptsächlich virtuos erschien — mit der Barcarole und der Sexten-Etude — konnte nicht wundernehmen, ebenso wenig, wie daß Rubinsteins steigend virtuoser „Walzer" aus „Le Bal" das Konzert beendete, gerade zu ihm, zu seiner ganz eigentümliche Mischung von Ferozität und sinnlichem Schmelz hat Lhevinne noch eine besondere Berufung. S. S.

Donnerstag, den 2. Oktober 1913.

Konzert von Fritz Kreisler.

(Conventgarten, großer Saal.)

Die Vielseitigkeit, die Universalität der Violinkunst Fritz Kreislers ist von so inkommensurabler Größe, daß sie bei jeder erneuten Begegnung mit der Ursprünglichkeit eines Naturereignisses wirkt, eines Naturereignisses, dem sich auf analytischem Wege nähern zu wollen, vergebliches Unterfangen bleibt, dessen einzelne Züge einzufangen immer nur Stückwerk werden kann, und dem gegenüber es nur eine Art von Verhalten gibt, die des Staunens und der Bewunderung, der genießenden Hingabe an ein schlechthin vollendetes Spiel. Es gibt wohl heute kaum einen zweiten Virtuosen, dem man so wenig den Virtuosen anmerkt, wie Kreisler, einen zweiten Musiker, der mit solcher Schlichtheit und Größe das Einfache auszusprechen versteht, einen so passionierten Liebenden alter Kultur, der sie uns mit der fast selbstverständlichen Intimität vermittelt, wie Kreisler, wenn wir [illegible] den Kreis der Meister des achtzehnten Jahrhunderts, eines Porpora, Gluck, Corelli, Tartini treten. Und wiederum, wenn es um Virtuosität geht, wer vermag mit solch' betörendem Piano die verwirrendsten Passagen dahinzuzaubern, daß man Dämonen der Verführung im Finale eines so braven Stückes, wie des Wieniawskischen D-moll-Konzertes flüstern zu hören glaubt, wer anders als Kreisler ist der typische, der klassische Repräsentant für die Kunst Paganinis, wie er sie gestern hören ließ? Will man den frenetischen Jubel, zu dem ein Künstler sein Auditorium hinzureißen vermag, als Maßstab für die Bedeutung eines ausübenden Künstlers nehmen, so zählt auch nach seinem gestrigen Erfolge Kreisler zu den Größten seiner Kunst, nimmt man statt dessen objektiv das Gebotene selber, wie es in makelloser Reinheit und Schönheit einzeln vorüberzog, so ist auch hier der Eindruck nicht kleiner, die Wirkung nicht schwächer.

Kreisler gehört zu haben, ist für jede kunstempfängliche Seele ein Erlebnis von nachhaltiger Kraft, die bei jeder erneuten Bekanntschaft an Stärke gewinnt.

E. S.

Es war [illegible] die [illegible] Deutung [illegible] Sinnes [illegible] Schumann [illegible] Am gestrigen Abend [illegible] gab dann noch die [illegible] Sinn [illegible] Am gestrigen Abend [illegible] zwei gewichtige [illegible] Poesie. In [illegible] Schumann, [illegible] Harmonies du Soir und die Wasserbiche. [illegible] der Sonate [illegible] Temperament [illegible] Der [illegible] drucksmittel [illegible] ment entsprechend, ist es gewiß nicht überall zu verwerfen, gerade [illegible] Bildung, dessen Herz Bruno Hinze-Reinhold angewandt, die Grenzen [illegible] gestern hier Konzertierte, ästhetisch auszureizen ist, suchen ihr 84 [illegible] begegnen, indem sie vieles von dem, was man sonst zu hören [illegible] bekommt, nicht bieten und dafür anderes, weniger Bekanntes [illegible] zum Vortrag bringen. So machen beispielsweise viele unserer

Freitag, den 3. Oktober 1913.

Klavierabend von Bruno Hinze-Reinhold.

(Sonntagssaal.)

Romantik [illegible] nicht die geringste der [illegible] Umstand ist nicht die [illegible] Klavier- [illegible] Romantik, die dem Spieß der zahlreichen [illegible] umfassenden [illegible] Ohren, die dem Spieß der zahlreichen albumblätterlichen und umfassenden [illegible] abende drohen, und Künstler von Geschmack und [illegible] Bildung, dessen Herz Bruno Hinze-Reinhold, der [illegible] gestern hier Konzertierte, ästhetisch auszureizen ist, suchen ihr 84 [illegible] begegnen, indem sie vieles von dem, was man sonst zu hören [illegible] bekommt, nicht bieten und dafür anderes, weniger Bekanntes [illegible] zum Vortrag bringen. So machen beispielsweise viele unserer

Kleines Feuilleton.

Konzert von Carl Flesch.

(Musikhalle, kleiner Saal.)

Schon ein flüchtiger Blick auf das Programm des gestrigen Konzertes verrät den für Carl Flesch' Art bezeichnenden Zug, seine jeder Aeußerlichkeit, jedem Versuche, Virtuosität als Selbstzweck zu produzieren, durchaus abgeneigte, vornehme Musikfeele, sein nur dem künstlerischen als solchem zugewandtes Interesse kam in ihm zum vollen Ausdruck.

Ohne propagandistische Absicht, ohne die Beklemmung, Musik erst durch sich, sich noch durch Musik zu legitimieren, durchwanderte er als ein Kenner und als ein Meister die zeitgenössische Violin-Literatur und die der Vergangenheit, hier freundlich die Bekanntschaft neuer Werke vermittelnd — es waren ein Nocturne und ein Capriccio aus der geschickten aber nicht sehr selbständigen Feder G. H. Norens, Schillingsche und Regersche Patenschaft nicht verleugnend, aber durch melodisch harmonische Eigenheiten und echt konzertmäßigen Schliff für sich einnehmend —, dort bekannte und unbekannte Zugnummern der Virtuosen mit unmittelbarster Frische wieder gleichsam zu ursprünglichem Leben erweckend, wie Wilhelmys Preislied-Paraphrase oder Sarasates Playera und Zapateado, mit denen seine Meisterhand zwei Prachtstücke der Individualisierungskunst schuf, Zuloagagestalten der spanischen Gasse in ihrer larmoyanten Monotonie, in ihrem gassenbubenhaft frech daherpfiffenen Flageolett.

Und wie es sich von selbst versteht, nicht ohne Salut an den Meistern der Musik, an den Meistern der Violine vorübergehend. Er begann mit Bachs E-moll-Allegro und Adagio. Er endete mit Paganinis D-dur-Konzert. Er spielte dazwischen ein allergraziösestes Konzert von Nardini und vier schönheitsgesättigte Poesien Dvoraks. Alles das als der ganz große Künstler, der er ist, als der Meister universeller Technik, als ein Geiger von vehementem Ton, von souveräner Stärke des Empfindens und Ausdrucks.

Nach einer Darlegung wie der des Paganini-Konzertes einem begeisterten, sich nicht zufriedengeben könnenden Publikum noch drei Zugaben zu spenden, wie Flesch es tat — es waren eine Bearbeitung des Schubertschen Ave-Maria und zwei Kreislerstücke nach alten Meistern, ein Konzert nach dem Konzerte — zeugte von einer titanenhaften Kraft und Ausdauer, die nur der Besitz der Erwähltesten ist.

S. B.

1913.

ieper
ana Blume,
I.)
ieper und der
ichten in ihrem
ard Strauß
ntere der beiden
oloristischen und
ches, motivisches
eschaffenheit des
die sorgfältigste
onist zeigt sich in
ts als den voll-
nn doch so bald
sollte.
chstungsreichem,
r Technik, von
nation und sehr
Verlauf der Dar-
ieler noch mehr
mit dem Schu-
in schen C-moll-
kunst sehr gün-
gelang, in einer
schen Zigeuner-
sten seiner Vor-
und brachte es
ng kaum weiter
, in den Zigeu-
eiten der techni-
n deren Lösung
S. S.

Sonntag, den 5. Oktober 1913.

Klavierabend von Raoul von Koczalski.

(Musikhalle, kleiner Saal.)

Eine außerordentliche Fähigkeit im Wechsel dynamischer Schattierungen, eine perlende Geschwindigkeit in Non legato zu spielenden Pianopassagen der rechten Hand, eine stupende Fertigkeit in der Repetitionstechnik, sind der beneidenswerte Besitz Raoul von Koczalskis, der aber dennoch dieser schönen Dinge nicht ganz so froh werden kann, wie man wohl denken sollte, da sie ihn in gewisser Hinsicht fast ebenso sehr besitzen, wie er sie. Er ist glücklich, wenn er in der Campanella Liszts, in Partien der Traumeswirren Schumanns, in der letzten der Schubertschen B-dur Variationen und in Scarlattis funkensprühender D-dur-Sonate Gelegenheit zu ihrer Betätigung findet; aber er leidet, wenn er in der himmlischen Zweiundreißigsteltriole der Arietta-Variationen aus Beethovens letzter Sonate einen gehaltenen Ernst, ein gebundenes Spiel entwickeln soll, das seinem nervösen, prickelnden Virtuosennaturell nun einmal nicht gegeben ist.

Ernst, würdig und wuchtig war die Eröffnung dieser Sonate, die ihm doch im Verlaufe nach und nach entgleiten sollte, weil ihr Geist und Koczalskis technische Disziplinierung sich nicht begegnen wollten.

Mit einigen sehr bekannten Chopinvorträgen war der liebenswürdige Künstler in seinem Element, sie deckten sich in ihrem Inhalt mit dem persönlichen Charme seiner Veranlagung und sind oft genug auch an diesem Ort gewürdigt worden.

Einigen eigenen Kompositionen, betitelt „Images fuyantes", eignete harmonischer Reiz und klaviermäßig improvisatorischer, wirkungsvoller Satz, großes musikalisches Interesse beanspruchen sie freilich nicht.

Wie immer zeichnete auch diesmal ein zahlreich erschienenes Publikum alle Vorträge Koczalskis mit lebhaftem Beifall aus.

S. S.

f. 12. 3. 13.

Klavierabend von Ignaz Friedman.

(Musikhalle, kleiner Saal.)

Die gestrigen Chopin-Vorträge des Herrn Ignaz Friedman boten außer einem unerschöpflichen Vorrat physischer Kräfte, von dem der Virtuose gerne und reichlich spendete, Interesse durch die stark subjektivistische intellektuelle Arbeit, die sie zu erkennen gaben. Friedman versteht es unleugbar, über die Formen großangelegter Chopinscher Kompositionen, wie der H-moll-Sonate, der vier Balladen, die er sämtlich vortrug und der As-dur-Polonaise sinngemäß zu disponieren. Er gliedert sie klar und übersichtlich und hat in starken dynamischen Gegensätzen ein wirksames Ausdrucksmittel bei der Hand, von dem er mit Nutzen Gebrauch zu machen versteht. Zur Ausgestaltung eines wirklich suggestiven Melodievortrags bedarf es indessen außer diesem Kunstmittel noch der rhythmischen Differenzierungen, die der Begriff des „Rubato" beschließt. Sie bilden ein schwieriges, aber unerläßliches Moment der Mitbestimmung, in dem sich Friedman bis jetzt noch nicht als vollkommener Meister bewährt. Er zeigt sich hier vielfach zu Retardierungen geneigt, die einerseits konventionell sind, andererseits, vielleicht, um diesem vom Spieler selber empfundenen Uebelstand zu begegnen, fast in die Bahn des Absurden lenken. In der zweiten Hälfte der f-moll-Ballade gab es eklatante Beispiele der letzteren Art. Und auch in den Etüden. Es waren nicht die des Programms, sondern die siebente — in C-dur — des ersten Heftes, die dritte — in F-dur — des zweiten und die von den angekündigten die in Ges-dur und a-moll. Friedman spielte sie virtuoser, als sie beabsichtigt sind unter scheinbar absichtlicher Vernachlässigung ihres melodischen Charakters. Der abwechselnde Sexten- und Terzen-Donner, mit dem man neuerdings die C-dur-Etüde zu verzieren beliebt, und den auch Friedman sich leistete, ist unbedingt zu entfernen. Er ist weder von Chopin noch geschmackvoll.

Vortrefflich und des größten Lobes wert waren der Vortrag des H-dur-Nocturnes op. 62, das Largos der h-moll-Sonate, der Fis-moll-Mazurka und der zweiten Ballade. In ihnen gab Friedman das Schönste, was er zu geben hatte. S. S.

Zweiter Li

(Musi

Das Programm
Galli brachte auß
Wolf eine Anzahl
Sekles und — zi
Duparc.

Die Sekles'schen S
Kompositionen zu d
buches, in denen
Singstimme sich ori
anmutsvoll verbinde
lieblichen Ton mit r
türlicher Grazie.

Die französischen
der morbiden, aber
Parnassiers. Jean
Bannières und — a
lichen „L'imitation d
eins impressionistisch
volle und liebestrun
und Ausgelassenheit i
diesen Liedern Lyri
den höchsten Eindru
vermittelnd, dessen
„LA tout n'est qu'
sie ergreifend und r

Als deutsches
Wolfs „Mignon"
Liedern noch Probe
Schwerpunkt ihrer
Brahms, in des
dramatischer Kraft
lichen Wohllauts e
ihr Organ den Gl
klingen, ihr Vortr
Naturkraft und vo

Herr Wilhe
als Begleiter mit

U. L. 2. 1. 13.

Klavier-Abend von Frederic Lamond.

(Conventgarten. Großer Saal.)

Herr Frederic Lamond hatte gestern seinen gewohnten Beethoven-Vorträgen — es waren diesesmal die G-moll-Fantasie op. 77, die letzte Sonate op. 111 und die Cis-moll op. 27 Nr. 2 — noch Chopins B-moll-Sonate und den Schumann'schen „Carnaval" hinzugefügt, damit außer einer entschiedenen Bereicherung des Programms erneute Gewähr einer wirklichen, nur zu selten betätigten Vielseitigkeit bietend.

So eminent und bekannt die oft gerühmten Vorzüge von Lamonds Beethovenspiel sind, und so reizend und dankbar die Aufgabe erscheint, sie immer von neuem hervorzuheben, gewisse rhythmische Velleitäten, deren er sich häufig befleißigt, gehören nicht dazu. Die Neigung zur Amplifizierung der Auftakte, wie er sie in der Arietta der C-moll-Sonate bekundet, entspricht nicht eigentlich Beethovenschem Geiste. Sie repräsentiert ein Rubato-Moment, eine Annäherung an die seufzende Beklommenheit menschlicher Bekümmernisse, der die transzendentale Hoheit dieser letzten Musiken des Meisters längst entronnen ist. Menschlich, allzumenschlich ist die Sphäre solcher Retardierungen, die sich gerade bei einer Stelle höchsten mystischen Aufschwunges, der entscheidenden Wendung nach Es hinter jenem dreifachen Triller, zu einem veritabeln Vorschlagen des Basses auswuchsen. Es beeinträchtigte fast die grandiose Gehaltenheit der erhabenen Klänge und stand auch im Widerspruch zu den wundervollen Anschlagsnuancen, die Lamond gerade für dieses Stück gefunden hatte.

Als ein ähnlich subjektivistischer, aber viel schöner wirkender Zug verdient die Art Erwähnung, in der Lamond den Trauermarsch der Chopin-Sonate gab. Er wiederholt ihn nach dem Trio mit stetig gesteigertem Diminuendo im Pianissimo verhallend und den sausenden Wirbelwind des Finales dann nur noch in gänzlichem sotto voce mehr andeutend als wirklich spielend. Es war eine durchaus impressionistische Auffassung, aber sie wirkte poetisch.

Die köstliche Ballstimmung des „Carneval" erstand dann unter Lamonds Händen mit prachtvollem Glanze, schon im festlichen Präambule üppig und farbensprühend. Er spielte alle jenen kleinen Episoden dicht hintereinander, fast zu dicht, um ein jedesmaliges Ausschwingen der Stimmung zu ermöglichen, dafür aber immer neue Reize weckend und sie bis zum triumphalen Schlusse unabgesetzt steigernd. Der starke Beifall, den er damit erntete, ist ein glänzender Beweis der Umfangsgröße seiner Veranlagung, die ihn zur Lösung weit umfassenderer Aufgaben bestimmt hat, als er sie sich bisher zu stellen pflegte.

S. S.

H. L. v. 22. 1. 13.

Violinabend von Albert Spalding.

(Hamburger Hof.)

Herr Albert Spalding ist ein Künstler von Rasse, von feinstem Stilempfinden und souveräner Technik. Art und auch Programm des jungen Geigers zeigen geistige Verwandtschaft mit der Kunst Kreislers, dessen Neigung zur Musik des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts Herr Spalding teilt. Auch in der Art, wie er diese Werke gibt, steht er ihm nahe. In der leidenschaftlichen Inbrunst und Noblesse seines Vibrato, in der Eindringlichkeit des Pianos, in der peinlichen Subtilität der Fioriturен und überhaupt in der Fähigkeit, kleine geschlossene Stimmungsbilder von größter Konzentriertheit zu schaffen.

So ließ er die Chanson Louis XIII. et Pavane — eine Couperin-Bearbeitung Kreislers — wie aus ferner Zeit zu uns mit unvergleichlichem Stimmungszauber hinübertönen. So gab er die ekstatische Mystik des Andante quietoso von César Franck in rein religiöser Hingabe an ein fast pantheistisches Gefühl. So gab er der Sérénade mélancolique von Tschaikowsky die schmerzliche Süße eines geklärten Platonismus, den ungarischen Tänzen von Brahms-Joachim ein ungestümes, aber künstlerisch geadeltes Aufschäumen elementarer Leidenschaft. Und so spielte er die Chaconne von Bach mit einer Kunst, die den ganzen ungeheuren Rahmen des Vorwurfs umspannte und erfüllte.

Herr André Benoist war ein Begleiter, der ihm künstlerisch ebenbürtig zur Seite stand. Er verstand es überall, in seiner Tongebung mit der Violine zu klanglicher Einheit zu verschmelzen und erfüllte damit die höchsten Ansprüche, die an eine Begleitung zu stellen sind.

Ein nicht sehr zahlreiches, aber fühlbar enthusiasmiertes Publikum zeichnete Herrn Spalding am Schlusse nach der glänzend virtuosen Wiedergabe der A-dur-Polonaise von Wieniawski mit lebhaftem Beifall aus, für den er mit einer pikanten Zugabe liebenswürdig quittierte. S. S.

H-L. S. 12. 1. 13.

Klavier-Abend von Emil Sauer.

(Hamburger Hof.)

Das Konzert des gefeierten Virtuosen Prof. Emil Sauer hatte den Saal des Hamburger Hofs bis auf den letzten Platz mit den begeisterten Verehrern des hochgeschätzten Künstlers angefüllt, die seinen Vorträgen mit stetig wachsendem Interesse folgten und ihn zum Schluß in nicht endenwollendem Jubel mit tosenden Beifallsbezeugungen überschütteten.

Die entzückend virtuose Art des Meisters ist bekannt und oft beschrieben. Er gibt einen Chopin, dem in seiner einzig graziösen Leichtigkeit nichts an die Seite zu stellen ist. Die huschend spielenden Oktaven des Cis-moll-Scherzos, der wundervoll weiche Gesang des Fis-dur-Nocturnes, die befreiendes

Delikatesse seiner beiden Extranummern, des kleinen E-moll-Walzers und des As-dur-Impromptus, das alles ist, mag auch manches in der rasenden Tempowahl willkürlich anmuten, doch durch die geschlossene Subjektivität der Auffassung so einheitlich gestaltet, daß man ihm wohl oder übel beipflichten muß.

Wie Sauer den Mephisto-Walzer von Liszt zum Schluß spielte, das macht ihm unter den heute konzertierenden Künstlern wohl kaum einer nach. Seine blendende Technik, die absolute Treffsicherheit, der fabelhafte Glanz des Anschlags und der beispiellose Elan des doch nun schon Fünfzigjährigen rufen die Erinnerung an Rubinstein ins Gedächtnis, mit dem Sauer die Spontaneität der Wirkung und wohl auch die Durchschlagskraft pianistischen Erfolges teilt. Der Repräsentanten des großen traditionellen Virtuosentums sind heute nicht mehr gar so viele, eine ihrer imposantesten Erscheinungen in allerliebenswürdigster Form ist aber immer noch Emil Sauer.

S. Sa.

A. 7. 12. 12.

Kleines Feuilleton.

Zweites Abonnement-Konzert des Berliner Philharmonischen Orchesters.

Dirigent: Prof. Arthur Nikisch.
(Conventgarten, großer Saal.)

Mendelssohns Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" eröffnete das zweite der von den Berliner Philharmonikern unter Nikischs Leitung gegebenen Konzerte. Das illustre Orchester unter seinem gleich illustren Führer bereitete dem poetischen Werke eine Aufführung, die keine der zahlreichen, üppigen Schönheiten der Komposition unbeachtet ließ. Gerade diese, so dramatisch wachsende, im einzelnen voll genialer Züge steckende Ouvertüre bringt bei achtloser Wiedergabe Mendelssohn manchen unverdienten Angriff ein. Was wirklich in dem himmelblauen, transparenten, fast turnerisch-impressionistischen D-dur-Stücke lebt, mußte gestern auch dem Gleichgültigsten fühlbar werden.

Ein neues Violin-Konzert in G-dur von Halon Börresen wurde von dem Konzertmeister des Orchesters, Herrn Julius Thornberg, gespielt. Die Außensätze des Werkes wirken ungemein frisch, das Adagio etwas schwächer. Die Erfindung ist nordisch inspiriert, aber durchaus nicht extrem nationalistisch, eher in der vornehmen Art Gades. Auffallend kapriziöse Züge blitzen bisweilen hervor, so in der originellen Führung der Passagenteile, die wirklich ganz Neuartiges brachten. Diese Züge verdichteten sich in dem übermütigen Finale zu allerliebsten Eindrücken. Herrn Thornbergs Ausführung war glänzend, sehr energisch im Tone und individuell ansprechend in der Gesamtauffassung. Sie brachte ihm bedeutenden Beifall ein, in den auch der anwesende Komponist verdientermaßen hineingezogen wurde. Die darauf folgende Neuerscheinung, eine „Karnevals-Ouvertüre zu E. T. A. Hoffmanns „Prinzessin Brambilla" für großes Orchester op. 22 von Walter Braunfels enttäuschte sehr. Es ist gestattet, sie trotz des ausführlichen literarischen Nachweises allgemeiner aufzufassen. Es ist eben eine Karnevals-Musik, sehr ausgelassen, sehr wild, sehr geräuschvoll, aber auch sehr unbedeutend. Generell als stilistischer Absenker einer Straußschen Seite, und zwar einer seiner fertigsten, ziemlich leicht zu identifizieren, läßt sie auch den Meister bisweilen thematisch selber erscheinen, und zwar mit dem Fugenthema aus der Domestika, in unwesentlicher Modifikation. Solche [illegible] nur verlangen sie nach einem Gegengewicht in eigentümlerischer Potenz, von der in diesem Werke nichts erscheinen will. Nach viel unnützem Lärm gab es zum Schluß ein witziges Alternieren zwischen einer Solo-Pauke und dem Orchester. Man weiß, wie drollig Nikisch solche Scherze zu geben versteht. Er tat es auch hier und sicherte den guten Abgang, der andernfalls leicht ausgeblieben wäre.

Schumanns C-dur-Symphonie, in höchster Vornehmheit des Klanges und durchsichtiger Führung gegeben, beschloß das sehr anregende Konzert.

[illegible]

N. C. 7. 11. 12.

Der gestrige **Beethoven-Abend** des Herrn **Frederic Lamond** im großen Conventgartensaal wurde mit der großen B-dur-Sonate op. 106 eröffnet. Herr Lamond gab das kraftstrotzende Werk im ersten Satze sehr klar in der Disposition, trotzig in der Manifestation der Hauptthemen, aber vielleicht nicht ganz ohne didaktische Nebenabsichten; in der Temponahme geriet manches sogar an entscheidenden Stellen vielfach doch so langsam, daß der dort herrschende eruptive Charakter verschwand und an seine Stelle die Kühle philosophischen Raisonnements trat. Glänzend war die Ausführung der sehr komplizierten Schlußfuge, in der rhythmische Freiheiten des Vortrages notgedrungen den „absolute licence" der Komposition entsprechen müssen. Hier war auch etwas von dem wahrhaft prometheischen Geiste lebendig, der das gewaltige Werk durchbraust, das Jauchzen des entfesselten, befreiten Titanen hallte durch den Saal.

In der Folge gab es dann die liebliche **As-dur-Sonate** mit dem Trauermarsch, die **pathetische**, und zum Schlusse die **Waldstein** op. 53; alles von Herrn Lamond mit zierlichen, teils schalkhaften, teils sentimentalen Details ausgestattet, welche manchen Teilen zu überraschenden Wirkungen verhalfen, im ganzen aber nicht in dem Geiste edler Simplizität gehalten waren, der nun einmal den Grundzug des Beethoven-Klassizismus bildet.

Am wenigsten störten diese Details in dem beliebten kleinen **Andante** in F, von Herrn Lamond oft mit großem Erfolge vorgetragen, einem Stücke, dessen Eigengewicht nicht in so hohem Grade fühlbar ist, daß es nicht durch geschmackvolle Subjektivismen eines vornehmen Interpreten gewänne.

S.

N. T. 31. Oktober 1912.

Konzert von Prof. Henri Marteau mit Orchester.

(Konzertgarten, Großer Saal)

An derselben Stelle, an welcher am Abend vorher Burmester geigte, gab es gestern drei der herrlichsten Schöpfungen der gesamten Musik zu vernehmen; die Violinkonzerte von Brahms, Bach (Nr. 2, E-dur) und Beethoven, vorgetragen von Prof. Henri Marteau.

Bedeutet der Name Burmester ein Programm; es hat seine ästhetischen Determinanten, welche heute nicht rückschauend verklei-nert werden sollen, so gilt dies in erhöhtem, wenn nicht im höchsten Sinne von Marteau.

Was in Marteau's Spiel lebendig wird, ist nicht Kunst allein, nicht künstlerische Kultur schlechthin, sondern jenes hohe Ethos, wel-ches die oben genannten Meister zu Gipfelpunkten reinsten Menschen-tumes erhebt. Marteau lebt mit seiner Kunst in jener Sphäre, die über alles Aesthetische hinaus ins Religiöse zur Ahnung des Göttlichen führen will. Was gestern gegeben wurde, war größter Stil, überpersönlich.

Von der ersten Note des Brahms an ging es in einem herrlichen, sich dem begeisterten Publikum unwiderstehlich mitteilenden Duktus durch alle drei Sätze hindurch zum Bach, der in jubelnder Schönheit, in leuchtendem Glanze, die unerschöpfliche Kunst des Meisters wie des Vortragenden in jedem Tone froh genießend dahergoß, hinüber zu den sichtumflossenen, in himmlischer Einfalt magisch erstrahlenden überirdischen Harmonien des Beethoven-Kanons, dessen letztes Allgemeines, wenn dieser philosophische Terminus hier erlaubt ist, zu enträtseln, der unvergleichlichen Kunst Marteaus gegeben war.

Diese haben Marteaus schon frühen schätzen und lieben gelernt; so groß wie am gestrigen Abend ist er uns noch nie erschienen.

Der Bignell'sche Streichorchesterverein bildete unter der klugen Leitung seines tüchtigen Dirigenten einen würdigen Rahmen, sicht-lich inspiriert von dem alles mit fortreißendem Elan des Künstlers.

Tosender, nicht endenwollender Beifall bewies, daß hier eine Kunstwirkung ihren Weg bis ins innerste Herz jedes einzelnen Hörers gefunden habe.

S. B.

Kleines Feuilleton.

Verein Hamburgischer Musikfreunde.

Vereinskonzert.

Dirigent: Prof. Arthur Nikisch.

(Musikhalle.)

Das Programm des diesmaligen Vereinskonzertes brachte außer zwei weniger bekannten Werken von Debussy (l'après-midi d'un Faune) und Liszt (Mephisto-Walzer) wohl dem Wunsche des Vereins entsprechend die 1. Brahms-Symphonie und den Tristan- und Holländer-Wagner-Kompositionen, deren unvergleichliche Interpretation Herrn Prof. Nikisch stets, und so auch gestern abend mit dem verstärkten Orchester des Vereins Hamburgischer Musikfreunde berechtigten Triumph einbrachte.

Es ist unzählige Male versucht worden und doch nicht gelungen, zu zeigen, worin eigentlich das Geheimnis der Nikischschen Orchesterführung besteht, man kann nicht sagen, ist es der Dirigent, sind es die Musiker, die das Wunder wirken, das Faktum der vollkommenen Einheit besteht unwiderruflich und zwingt alles in seinen Bann. Diese Kraft der Suggestion, die sich dem Publikum unwiderstehlich mitteilt, findet nicht ihres gleichen.

In der Reproduktion des Brahms war gestern ersichtlich das Hauptgewicht auf Entwicklung der Detailarbeit angelegt, der im einzelnen zu folgen, Bände füllen möchte, wir müssen es uns versagen, was aber z. B. in dieser Beziehung allein in der Einleitung des letzten Satzes erreicht wurde, grenzt ans Unglaubliche, die Musiker taten da Wunder. Und so war es im dritten, in dem buchstäblich jedes Sechzehntel ins Bewußtsein fiel, so im Andante und so in dem monumentalen Allegro, dessen bemerkenswerk langsame Temponahme im Anfange vielleicht auffallen mochte, [illegible] sie nicht von vornherein schon damit den Geist, in dem das Ganze gegeben werden sollte.

Der Debussy wurde dahinter ziemlich kühl aufgenommen und wohl etwas mit Unrecht, denn trotz aller Schwächen der formalen Struktur gelebrt das Stück keineswegs üppigen Klangreizes und hat speziell in der Harmonik und Modulation, die sich der Ansprüche an Tonalität ungleich dem späteren Debussy noch nicht ganz begibt, sehr viel Apartes.

Der geniale und ungleich stärkere Liszt vermochte wieder größeren Beifall zu entfesseln, eine frappante Komposition, die zwei hervorstechende Wesenszüge Liszts: den Erotiker im Künstlerischen verkehrt sich) und den Ironiker zu unauflöslicher Einheit findet. Vielleicht entriet mancher der Kenntnis des Lenauschen Vorgangs, die allerdings nicht gut entbehrt werden kann.

Vorspiel und Liebestod aus „Tristan" und die „Holländer"-Ouverture sind in Nikischs Wiedergabe zu populär, als daß noch über sie gesprochen werden dürfte; wie hier alles in beherrschter Ruhe auf eine gewaltige Steigerung gebracht und die erreichte Höhe in unmöglicher, Atem verschlagender Spannung bis zum ersten Ende inne gehalten wird, das wird jeder, der das Glück hatte, dem gestrigen Konzerte beizuwohnen, als seinen unvergeßlichen Erinnerungen zählen.

S. S.

Hamb. Corr.
22. 10. 12.

Klavierabend von Eugen d'Albert.

(Conventgarten, großer Saal.)

Man hörte d'Albert in den letzten Jahren verhältnismäßig selten öffentlich spielen, und so kam es, daß sich eine traditionelle Meinung von der Natur seines Spieles bildete, die von seiner Feinsinnigkeit, seiner vollendeten Stilkunst und mancherlei anderen Vorzügen höchster pianistischer Kultur des Rühmens nicht genug wußte und eine Vorstellung entwickelte, die in d'Albert die Verkörperung objektivster musikalischer Darstellungskunst erblicken wollte. Mag sein, daß die Eindrücke einer jüngeren, zu vorsichtig objektiver Behandlung gewissenhaft und streng erzogenen Pianistengeneration das ihre dazu beigetragen haben, diesen Reflex auf seine Gestalt zu werfen.

Wie er gestern kam, geschah es, jeder solcher traditionellen Meinung aufs Haupt zu schlagen. Wie er gestern erschien, war es an uns, nicht das Urteil über ihn an der jüngeren Generation, sondern das Urteil über sie an ihm zu revidieren. Er offenbarte sich als einsames, zeitloses, unvergleichbares Genie subjektivster Emanationen.

Von Anfang an. Nicht möglich, mit ihm über die Temponahme der beiden Beethovenschen Sonaten op. 109 und 110 zu rechten. Nicht möglich, ihm vorzuwerfen, daß er Bachs C-moll-Passacaglia für Klavier bearbeitete, daß er sie spielte, oder wie er sie spielte. Er bezwingt heute so, wie früher Rubinstein, wie außer ihm Liszt bezwungen haben muß und niemand weiter.

Sein Vortrag des Chopinschen H-dur-Nocturne war ein Clair-obscur der verwirrendsten Unruhe, durchschossen von blitzartig visionären Erleuchtungen — ein Nachtstück, und warum kein phantastisch dämonisches? Weil etwa andere es anders fühlen könnten?

Der Schumannsche Carneval, ein Kaleidoskop blendender, bestrickender, gewaltsam erregender, süß verwirrender Eindrücke, gesehen in dem Tempo des Kinomatographen — warum nicht, wenn es ihm so erscheint? Und sehr wahrscheinlich, mehr als wahrscheinlich, daß auch Schumann es so gesehen, ohne die erläuternden Ueberschriften der einzelnen Gestalten, unliterarisch, hoffmannesk-romantisch.

Er spielte dann auch Modernes, sich und andere. Gernsheim, Korngold — Debussy. Debussy war in seiner Interpretation ein Erlebnis, vielleicht das größte des Abends. Es war wie der Schlüssel zu seinem Spiel. Alles Vulkanische, alle Abrupte lavaartig erstarrt, eindeutig gestaltet, die tönende Identität war Gedanke und Ausführung, war Wille und Werk.

Nie ist jemals mehr aus einem Gusse, mehr in einem Sinne oder mit größerer Intensität musiziert worden, als gestern von Eugen d'Albert.

S. S.

Klavierabend von Rudolph Ganz.

(Hamburger Hof.)

Rudolph Ganz, dessen Klavierkompositionen man in dem modernen Teile der Programme von Klavierabenden bereits häufiger begegnet, ist auch als Pianist eine Erscheinung mit eigentümlichen und reizvollen Zügen. Mit starkem Klangsinn und einer sehr hoch entwickelten virtuosen Fertigkeit begabt, versteht er es ausgezeichnet, zwischen ihren und den Ansprüchen rein musikalischer Aufgaben zu vermitteln, die Selbstlosigkeit künstlerischer Hingebung zu wahren, ohne darum auf die sinnlichen Vorzüge einer eleganten Ausdrucksweise, einer schwelgerisch üppigen Tonentfaltung verzichten zu müssen.

Er gab gestern nach einer konzertmäßig glänzenden im Finale nicht unvorteilhaft gekürzten Einleitung mit Schumanns symphonischen Etüden zwei Sonatenwerke hintereinander in pikantem, beinahe antithetischem Geiste, Haydns kleine D-dur-Sonate und die zweite Sonate in E-dur op. 2 von E. W. Korngold, gleichsam einen Anfangs- und einen Zielpunkt in der Entwicklung der Sonatenform fixierend, oder, wenn das Wort Zielpunkt zu viel zu bedeuten scheinen will, doch wenigstens einen recht markanten Haltepunkt in der Gegenwart. Denn als das muß man des jungen österreichischen Tonmeisters Werk wohl oder übel gelten lassen, wie auch im einzelnen die Stellung des Stücks, das in seiner Haltung zwischen chromatischen und tonalen Schaffenstendenzen noch unvollkommen ausbalanziert erscheint, bewertet werden möge. Ganz war ihm ein liebevoller Interpret. Er bewältigte es technisch und klanglich in gleich reizvoller Weise, nachdem er zuvor dem Haydn eine in den Außensätzen köstlich prickelnde, im Largo edel stilgebundene Wiedergabe bereitet hatte.

Es folgten dann noch vier Chopin-Vorträge, die im einzelnen sehr Fesselndes boten, im letzten, der As-dur-Polonaise, aber etwas unter überhasteter Temponahme litten. Mit Liszts Petrarca-Sonett in As und dem Rakoczy-Marsch sicherte sich der Künstler einen Abgang von starker Verve. Lyrischer Stimmungsschmelz des einen, phänomenales Oktavspiel, Treffsicherheit und Anschlagsgewalt im anderen bildeten gleicherweise Höhepunkte einer sehr bedeutenden Künstlerschaft.

Von zwei eigenen Kompositionen, die er vortrug, „im Mai" und „Bauerntanz", war die erstere das anziehendere Werk. Mit seinem durchsichtigen Satze, der lichten Klangfärbung und den mancherlei eingestreuten harmonischen Delikatessen war es fast, als ob man einen Heuseit hören würde, wie er vielleicht heute schriebe, nachdem er ein Erkleckliches an Freiheit des modernen Tonalitätsempfindens in sich aufgenommen und verarbeitet haben würde — alter Wein in neuen Schläuchen. Ein nicht ganz unliebenswürdiger Konservativismus steckte trotz allem in diesem Stücke von Ganz.

S. S.

Donne

F

Emily
tern, nicht nu
sie so gut wi
ihrer Kunst,
oder die Führ

angeht, so weis
Magie ihres
die Seele des
kosen und zu
Kranze der J

In ihren
spanischer Rha
launiges Tem
schillernder Be
imponierte die
mentale Zug
diabolischen Tr

Sie gab
mento mori",
versehene konz
tischen Vorwu
in einer Klost
stande hat. Di
junge Mensch
seiner Sterbestu
trotz der gering
nahme eine da
Schilderungen
derungen, die
gen Tannhäuse
von der Hand
selber schon ni
und beseitigt w
brünstigen dra
Soloparts über
hinaus.

Vier grazi
unerschöpflichen
denen die Viol
reiche Konzert.

Die Künstl
einen diskreten

End of Research materials regarding Siegfried Salomon